



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Taniec pszczół : wiersz Józefa Ruffera : (esej geopoetycki)

Author: Kalina Jaglarz

Citation style: Jaglarz Kalina. (2016). Taniec pszczół : wiersz Józefa Ruffera : (esej geopoetycki). W: T. Gęsina, Z. Kadłubek (red), „Przestrzeń - literatura - doświadczenie : z inspiracji geopoetyki”. (S. 35-50). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Kalina Jaglarz
Uniwersytet Śląski
w Katowicach

Taniec pszczoł. Wiersz Józefa Ruffera (Esej geopoetycki)

Ten krótki tekst powinien może nazywać się *Chodzeniem przy pszczołach*, tak jak chodzi się przy wszelkich zwierzętach, za które przez ich udomowienie jesteśmy odpowiedzialni. Jednak figura tańca w antynomiach słów i fragmentów-obrazów skłoniła mnie do zmiany. Pod wszystkimi łacińskimi słowami, które są tytułami kolejnych podrozdziałów, oprócz podanych obok w tłumaczeniu kryje się jedno i to samo znaczenie – *ul*. Na tych aporiach staram się budować tekst. Sam wiersz Józefa Ruffera – poety przełomu wieków XIX i XX – i tego wiersza wielokrotna lektura stały się inspiracją do moich rozważań.

Ongi – choć nie pasiecznik – miałem swoje pszczoły.
W dziada wiśniowym sadzie stały moje ule
I, jakby koło dzieci, starzec chodził czule
Koło mych pszczoł, co umarły dwa, czy trzy lata temu

Wielkie to było święto, dzień słodki, wesoły,
Kiedy dziad pośród lata mnie wnuka miał w gości...
W sad wiśniowy mnie wołał, drżącego z radości
Wiódł do pszczoł!... Dziś – umarły dwa, czy trzy lata temu.

I nigdy mądry starzec nie brał im za wiele
Miodu, co moim wargom miał przypaść w udziale:

Miewały zimy spokojne... Umarły dwa, czy trzy lata temu
Dziś w sadzie mego dziada: pasieki znak widomy,
Leżą pnie pustych ulów, leżą zwalone domy
Mych pszczoł – mych pszczoł, co umarły dwa, czy trzy lata temu.

cunabulum/kołyska

Maurycy Maeterlinck wspominając, w swojej książce *Życie pszczoł* pisał:

Pamiętam do tej pory pierwszą pasiekę, która mnie nauczyła miłości dla pszczoł. Było to przed laty w jednej z wiosek Flandrii zelandzkiej [...]. Tutaj osiedlił się człowiek podobny [...] mędrcowi wergilowemu [...]. Zamieszkał tutaj, gdzie życie można by uważać za prostsze, gdyby w ogóle życie dało się upraszczać, tutaj też zbudował swój przybytek, nie dlatego uciekając od świata, by mu obrzydł, gdyż mędrzec nie doznaje uczucia goryczy, ale odsuwając może znużenie wywołane owym zadawaniem ludziom pytań, na które nie odpowiadają tak po prostu jak zwierzęta i rośliny [...]¹.

Pasieka zazwyczaj jest miejscem krańcowym, miejscem, w którym – jak sama etymologia wskazuje – posieczono las pod pszczoły. Lokalny pszczelarz zapada się w swoją pasiekę. Pełen troski i czułości dla tych owadów, aż po sam kraniec swojej egzystencji. Wiersz Ruffera jest więc powidokiem i uli, i starca – pszczelarza, którego przywołują w pamięci opustoszałe ule.

¹ M. MAETERLINCK: *Życie pszczoł*. Tłum. F. MIRANDOLA. Warszawa 1958, s. 15.

* * *

Może wypadaloby zacząć od Arystomachusa, który spędził pięćdziesiąt osiem lat swojego życia głównie na obserwacji pszczół. Może od Franciszka Hubera urodzonego w roku 1750, który za młodu ociemniały, nie pamiętał pogodnego poranka, nie widział lotu ptaka czy pszczoły ani plastra miodu. Jednak był jednym ze znamienitszych pszczelarzy. Swoje myśli zapisywał dzięki przyjaznemu skryptorowi, a ul wybrzmiewał w ciemnościach jego ciała, w braku zmysłu². Możemy też sięgnąć myślą bliżej, na Śląsk, gdzie ksiądz Dzierżoń, XIX-wieczny pszczelarz, miał swoje ule. Wyobraźmy sobie, że w opłotkach hałd (bliskość miodu i węgla). Wtedy jest jasne, że bierzemy udział w jakimś lokalnym manicheizmie. Dojrzewamy do regionu, dojrzewamy do ula.

alvus/wydalenie

Mój pradziadek, kiedy szedł do drewnianego wychodka powyżej domu, mówił, że idzie do ula, w końcu pierwotnym znaczeniem słowa ul jest po prostu dziura, co ponownie notuje w swoim słowniku Aleksander Brückner. To chodzenie pradziadka do ula wyznaczyło jakiś metafizyczny szlak. Jątrzyło wergiliuszowską wyobraźnię. Wyznaczyło nieznane mi dotąd sfery *genius apiarii* – ducha ula. W jednym słowie *ul* – *alvus* spotykają się gnój i złoto. Do głowy przychodzą entomologiczne analogie, przechodzimy – jak pisał w *Z życia owadów* Jean Henri Fabre – od „wonnych kwiatów do grudek gnoju pozostawionych na drodze przez muły. Przyroda obfituje w podobne przeciwieństwa. Czymże są dla niej nasze pojęcia o brzydocie i pięknie, o brudzie i czystości? Z nieczystości wytwarza ona kwiat; z odrobiny mierzwy wyrastają błogosławione ziarenka zboża”³. Na porośłym wonną kolczurką

² Ibidem, s. 8.

³ J.H. FABRE: *Z życia owadów*. Tłum. Z. BOHUSZEWICZÓWNA, M. GÓRSKA. Warszawa 1994, s. 13.

klapowaną (*echinocystis lobata*) gnojowniku pasą się Nieliczne pszczoły. W nocy, kiedy ogarnia nas cisza i zmęczenie, kroczymy w intensywniej woni obornika i umykającego kwiatu. Wiatr miesza te zapachy, kolczurka pnie się i tańczy na fermentującej przyźmie. Parujące, wieczorem uprzątnięte ze stajni kopy gnoju obrasta kwitnące pnącze. To nad nim od godzin porannych igrać będą w słońcu owady. Aromat owczarni ogarnia pasiekę i drażni jej nozdrza, a my jak memento powtarzamy: *praesaepe* – stajnia, własna ziemia, i kucamy w ciepłe zwierząt, jak chciał filozof.

alveus/wnęka

We wnęce mieszkają święci. Wnęka może być pusta. Wnęka może być wydrażonym pniem drzewa, w którym zagnieździły się ptaki albo dziki rój. We wnęce mieszkają bogowie. Wnęka budzi lęk. Odważny ten, kto we wnękę kładzie dłoń. Wnęka to także brak, miejsce oczekujące na wypełnienie. Albo miejsce pozbawione wypełnienia. Wnęka to miejsce w ciągłym napięciu, w drzeniu. Wnęka jest uchYLENIEM, jest uchYLENIEM SIĘ w byt. Wnęka drzewa jest raną.

Wnęka jest również zgodą na stary pień. Na drzewo ogarnięte chorobą. Na „nową wizję lasu”⁴. Krajobraz nieuporządkowany. Las zdrowy jest *lasem kulturalnym*, zdegradowanym, lasem bez wnęk. „Lasy kulturalne nie mają w sobie już samotnych, zarosłych ostępów, gdzie może się zwierz bezpiecznie ukryć, ani gęstej podszewki krzewów, ani drzew dudławych (spróchniałych), gdzie by gnieździły się ptaki i wywodziły młode”⁵.

Wnęka jest zgodą na rozkład i powolne umieranie drzewa, którego czas przekracza nasze ludzkie śmierci, na las naturalny i puszcę.

⁴ Ch. MASER: *Nowa wizja lasu*. Tłum. J.P. LISTWAN, J. MAJEWSKI. Bystra k. Bielska-Białej 2003.

⁵ J.G. PAWLIKOWSKI: *Kultura a natura*. Łódź 2010, s. 96.

cavea/pustka

Dziś w sadzie mego dziada: pasieki znak widomy,
Leżą pnie pustych ulów, leżą zwalone domy
Mych pszczół – mych pszczół, co umarły dwa, czy trzy lata temu.

Wergiliusz pisał, że „pszczoła jedyna wie, co to dom i progi ojczyste”. Oprócz struktury budowli pszczelarskich chodziło mu o energię powrotu, o wspólnotę tak silną, że tworzącą zmysłowo jedno zwierzę.

Słowo „skończony” oznacza zarazem to, co doskonałe, ale i to, co umarło. To, czego nie ma. Pustkę. Są dwie skończoności pszczół. Ich jedna skończoność jest doskonałością ich wielotyśięcznego, niepojętego istnienia. Druga zaś skończoność wyraża się w ich braku, o którym mówi nam wiersz.

Są dwie skończoności krajobrazu. Jedna skończoność jest małą Arkadią sadu. Druga skończoność to kres tego świata i widmo rozkładu, które jednak napędza błędne koło powrotu. Memento, końcowy wers każdej strofy, uwydatnia tę podwójność skończoności, odbicia.

Arkadia w wierszu Ruffera zawiera słowa, które są tytułem dwu obrazów Nicolasa Poussina – *Et in Arcadia ego* – „W Arkadii też śmierć” czy „Ja śmierć jestem nawet w Arkadii”. Wykorzenienie z Arkadii, wykorzenienie w ogóle, o tyle jest naszą przewagą, o ile jest przewagą – jak pisała Maria Janion – rozpaczy, czym w zasadzie zbliża się do Heideggerowskiego domu nad przepaścią.

jesteśmy wykorzenieni, ale i sami wykorzeniamy

Każde nasze wydobywanie, czy to miodu, czy węgla, jest zawłaszczaniem. Pierwotnie słowo *ul* (nawet jeszcze w XVI w.) znaczyło tyle co *dziura* i *rana* czy *wrzód*, mówiło się – noga pełna

uli, noga pełna ran. Już ten etymologiczny trop wiedzie nas do jakiejś negatywności, do związków rany i wydobywania, ranienia, z zawłaszczaniem i wykorzenianiem.

Być może widzenie pustych uli w wierszu, widzenie zwalonych domów, tak ubezdomniające widzenie, jest wciąż jęczącą się raną tego wiersza. Możemy czytać ten wiersz jako szczególną domowinę, która jest naszą ojczyzną i naszą śmiercią/trumną. Wykorzenianie i wykorzenie każe nam powracać do takich sadów, i powracać w śmierć pszczół, w każdej strofie.

* * *

Może ten cały dialektyczny ruch ula jest lekarstwem na naszą „zbyt głośną samotność”? Parafrazując Claudio Magrisa – ul „ma barwy dali zamkniętej w sobie, wyraźnej”⁶. Pozorna pustość i prostota krajobrazu, maszt ula, horyzonty sadu, kilka kresek, skromna chatka czy ciąg drewnianych, jasnobłękitnych chatek na rozległościach pól, jak fiord, który opisuje Magris. Ten krajobraz, podobny ruchomym ramkom ula z kombinacją plastrów miodu, ma nieskończoną ilość powiązań. Nic nigdy nie jest takie samo. Odgródzone od naszego spojrzenia pszczele miasto wytapia złoto. Według Magrisa, aby wejść w posiadanie tego zróżnicowania, żeby dostrzec momenty przesunięć ramek, potrzebna jest pustka, wrażenie nicości. I powtarzane jak memento: „[...] pszczoły, co umarły dwa, czy trzy lata temu”. Wrażenie nicości jest konieczne w rozumieniu *genius apiarii*, ducha ula⁷.

Powrót w śmierć pszczół jest niezbędny do odczucia krajobrazu. Tylko dzięki temu powrotowi krajobraz może się w nas *wyroić*. Domostwo zamyka w sobie gwarność pszczelej pracy. Pozwala nam na rozumne milczenie w obliczu przemieniającej się przestrzeni. Być może pozwala nam *wroić się* w nią, być jej wnęką.

⁶ C. MAGRIS: *Pływając po fiordzie*. W: IDEM: *Podróż bez końca*. Tłum. J. UGNIĘWSKA. Warszawa 2009, s. 100.

⁷ Termin „duch ula” zaczerpnięty od Maeterlincka.

praesaepe/własna ziemia

Pszczóły dostrzegane są swoim domostwem. Ul staje się figurą miejsca, drobnym szybem, dzikim szybem, dukłą, figurą, w której skrapla się materia, w której odkłada się minerał, gotowy do wydobywania. Bliskość uli i hałd prosiła mnie o taką analogię.

[...] pasterze niecili ogień i z pustoty wrzucali w ognisko czarne kamienie, wykruszone stępiącym pługiem z ziemi. Lub kowalowe dzieci chciały również z pustoty uczynić ojcu naprzeciwność i nasypały na palenisko tamtych czarnych, lekkich kamieni. Kamienie te paliły się żywym płomieniem, ludzie patrzyli zdziwieni w ich żar, żegnali się nabożnie, spluwali trzykrotnie poza siebie dla odegnania uroku, a że kamienie wciąż się paliły – zrozumieli, iż to nie czary, ale radosna rzeczywistość. W ten sposób rodziły się kopalnie węgla⁸.

Odnajduję miód w momencie spalania węgla, widzę go w żarze. Czy to nie zbyt buńczuczna alchemia? Domostwo – ul staje się możliwością procesu. Uwidacznia go. Pozwala śledzić ruchy ognia i żaru płonących kamieni. Ul jest miejscem tego przesunięcia w krajobrazie, przejścia z jednej barwy w drugą, jest „radosną rzeczywistością”, miejscem stopu materiału i jego wydobywania. Jest płonąca rzeczywistością, w której świetle przeglądamy się i tańczymy, w której dopoznajemy nasze cienie. Jest ulem poznania.

praesaepe/miejsce przebywania

Ule, jak z resztą zawsze, na każdym miejscu, nadawały wszystkiemu wokół dziwny koloryt i dziwne znacze-

⁸ G. MORCINEK: *Śląsk*. Warszawa 2010 (reprint książki z 1933 r.), s. 92–93.

nie [...]. Inaczej przy nich odczuwało się ciszę, powiew wiatru, promieniowanie słońca, słowem – wszystko. Uczestniczyłem tu w jakiejś świętej uroczystości na cześć lata. Siadywałem w świetlistych rozdrożach, gdzie przecinają się powietrzne szlaki pszczoł, osnutych falami woni, szybujących od świtu do zmroku z gorączkowym pobrzękiem pośpiechu⁹.

Wśród uli doznaje się powagi chwili i powagi miejsca. To w pasiece doświadczamy totalnego zatrzymania wśród krzątających się owadów. Zostajemy wtrąceni w śmierć. W niewiadome.

Ruch pszczeli jest podskórnym ruchem krajobrazu. Lot pszczoły wyznacza jego materialność i esencję. Wiąże go partyturą polatywań, przesunięć, odwiedzonych kwiatów, drzew i chwastów. Jest wzburzeniem cichego życia rośliny, wzniesieniem jej pisma ku górze. Jest sztuką działania w codzienności sadów, łąk i lasów. Tworzy ich mgiełkową topografię. I tak jak nie dostrzegamy lasu w jego pełni, jako ekosystemu, siatki powiązań i zależności, tak przez skromność bytowania pszczoły i jej niewidoczność jej zniknięcie wydaje nam się mało bolesne. Jednak to pszczoła może być tym istotnym elementem, który wiąże z sobą krajobrazy. Jej śmierć przyczyni się do spotęgowania ich izolacji. Krajobrazy wyizolowane, których my ludzie jesteśmy twórcami, są słabe, zdegradowane, niesamodzielne, skazane na naszą nieustanną ingerencję.

Dzielimy i izolujemy, „zarządzając” [...] linearnym ciągiem przypadków szczególnych – partiami materiału leśnego, które są od siebie odizolowane w czasie i przestrzeni tylko w naszym umyśle, ale nigdzie w krajobrazie, nigdzie w Przyrodzie. Taniec pszczoły zawiera w sobie krajobraz, można nawet powiedzieć, że pszczoła go wytańcowuje. Odszukawszy pożywienie, wraca do ula i w tańcu, który inicjuje w ulu, zawiera drogę, jaką przebyła, i miejsce położenia pożywienia¹⁰.

⁹ M. MAETERLINCK: *Życie pszczoł...*, s. 15–16.

¹⁰ Ch. MASER: *Nowa wizja lasu...*, s. 38.

Ernst Jünger pisał, że rośliny wykształciły narządy płciowe, by spółkować z pszczołami. Zaślubiając pszczoły, zaślubiły sobie również człowieka... Roślina – pszczoła – człowiek tworzą osobliwy łańcuch odniesień czy przypomnień. „Roślinna strategia najlepiej odpowiada naszej cichej ekspansji”¹¹ – odnotował w *W gazetach tego nie napiszą* Taras Prochaśko. „Roślinna zdolność przetrwania – to gwarancja naszego istnienia”¹², podobnie jak pszczoła, która ten krajobraz splata. Pszczoła swoim tańcem zagarnia przestrzeń, niepodzielony krajobraz to jej taniec. Jednak – mimo całej inspirującej figury ula – to my odebraliśmy pszczoły pierwotnemu zamieszkiwaniu. To my je u-domowiliśmy. Zbudowaliśmy im domy, które zakrzewiły się silnie w przestrzeni. Pszczoła widoczna jest swym domostwem tylko dla nas. Dla ekosystemu widoczna jest zawsze.

taniec śmierci

NA TROPIE, ZALANYM PRZEZ DESZCZ,
krótkie, kuglarskie kazanie ciszy.
(*Tenebrae*, P. Celan)

Pszczoły umarły. *Gott is tot!* Dekonstrukcyjna refreniczność – „pszczoły co umarły dwa, czy trzy lata temu”, nieustanna cyrkulacja śmierci prowokuje nas do ciągłego rozpoczynania narracji, do kolejnych strof, od których uciekamy, których jesteśmy w stanie zaniechać, których zaniechać chcemy. Każda strofa okazuje się wędrówką do wodopoju, taką jak w *Tenebrae* Paula Celana pełną obietnic, lecz u swojego końca ujawniającą treść wody, którą jest przelana krew Boga. Przelana, bo Bóg umarł, bo „nie może po prostu zwyczajnie »być«, musimy się z Nim zmagać”¹³.

¹¹ T. PROCHAŚKO: *W gazetach tego nie napiszą*. Tłum. R. RUSNAK. Wołowiec 2014, s. 9.

¹² Ibidem.

¹³ T. SŁAWEK: *Żagłowiec, czyli Przeciw swojskości*. Katowice 2006, s. 24.

* * *

Pszczoły jątrzą krajobraz. Analogia ula do dukli nie jest podstawna. Wydobywanie – wspólnota zranienia – sprawia, że postrzegamy, jak blisko musi stać namysł geopoetycki z namysłem postsekularnym, co z resztą miało silniejszy (choć w innym całkiem stylu) wydźwięk w pracach XVIII- i XIX-wiecznych przyrodników, których traktaty błądziły po meandrach przyrodniczo-teologicznych.

* * *

To, że umierają pszczoły i że umiera Bóg, każe nam zastanowić się nad frapującym statusem krajobrazu jako rany, zranienia, przestrzeni jątrzenia i rojenia. Wszak jeśli spojrzymy na etymologię słowa *tło*, dowiemy się, że kiedyś *tłem* była po prostu ziemia (łac. *tellus*) czy podłoga, a nawet strop. *Tło* wywodzi się również od słowa ‘tleć się’, ‘tlić się’ czy litewskiego *tyliu* – ‘milczeć’, *tilti* – ‘umilknąć’¹⁴. Krajobraz wszak tli się, tli się też pszczoła, która wkracza w śmierć, ale jak i u księdza Baki¹⁵ – jest samą śmiercią i palcem wznoszonym ku ranie. Krajobraz jest milknącą poezją, zaniechanym wierszem, pochodem do wodopoju, który okazuje się przelaną krwią Boga. Może tylko w tych obszarach milknącej mowy możemy jeszcze nasłuchiwać krajobrazów?

natura pszczoły

Johannes Kepler pyta: „[...] co jest sprawcą romboidalnego kształtu w plastrze pszczelim?”¹⁶. I odpowiada sam sobie:

¹⁴ A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1985, s. 571.

¹⁵ „W te ziółka/ Jak pszczółka/ Śmierć wleci,/ Kark zleci” – cyt. z ks. Baki za: A. NAWARECKI: *Czarny karnawał*. Wrocław 1991, s. 273.

¹⁶ J. KEPLER: *Noworoczny podarek albo o sześciokątnych płatkach śniegu*. Tłum. D. SUTKOWSKA. Warszawa 2014, s. 51.

„[...] przyczyną nie może być materia. Pszczoły nie znajdują bowiem nigdzie gotowych romboidalnych listków, które mogłyby zebrać i połączyć, budując swe domki”¹⁷. Uznaje, że pszczoły mają własną wolę i za jej sprawą formują szyk – odpowiedzialny za kształt plastra miodu, który pozostaje w opozycji do materialnego (konieczności materialnej), powodowanego duszą rośliny szyku w jabłku granatu. Kepler pyta o ducha ula, który jest sprawcą kształtu plastrów miodu (szczęściokątnego przecież, jak kopalniane minerały) – „[...] to natura pszczoły ma jako swoją właściwość instynkt budowy właśnie w tym kształcie”¹⁸. Potem dopowie – „[...] ten pierwotny wzór został jej dany przez Stwórcę: nic tu nie zdziała materia – ani wosku, ani ciała pszczoły – nic też proces wzrostu”¹⁹. Nadanie pszczole woli i później deprecjacja jej demiurgicznej fenomenologii na rzecz czegoś wyższego, Stwórcy, prowadzi nas ku pewnej istotności, ku temu, że skomplikowana geometria krajobrazu, świata w ogóle, związana z tym, co zwierzęce, obdarzone pneumą, jątrzy się w okolicy tego, co boskie i ponadmaterialne, dotyka porządku, który determinuje kształt. Dla Keplera pszczoła jest palcem Stwórcy. My możemy, łąsi na takie przemyślenia, podchwycić je w postsekularnym wymiarze palca wkładanego w ranę krajobrazu. Bo czy poezja nie jest nim, nie do końca wiernym, nieufnym? Czy nie jest przestrzenią zaniechanego i tlącego?

kielich

CZARNOZIEMIE, czarna
ziemio, matko
godzin,
zwątpienie:

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

To, co z ręki i jej
rany dla ciebie z-
rodzone, zamyka
twoje kielichy.
(*Tenebrae*, P. Celan)

Romano Guardini pisał, że spotkał się z kielichem w Beuron dzięki uprzejmości mnicha, który oprowadzał go po zakrystii kościelnej²⁰.

Kielich ten stał na szerokiej podstawie, mocnej a bezpiecznej, z której ostrym zarysem wystrzelał trzon bardzo smukły. Mniej więcej w jego połowie widniała wyrazista głowica, a na samym wierzchołku, tam gdzie wąski pierścień ostateczną więzią skupiał i łączył majestatyczną jego siłę, rozwijała się rzeźba subtelnych, krzepkich liści, wśród których spoczywała cuppa, czara kielicha, w kształcie serca. Jakże odczułem wtedy znaczenie świętej tajemnicy!²¹

* * *

Kielich kwiatu pełni funkcję powabni. Przywabia owady, jednocześnie chroniąc „serce” kwiatu i wchodzącego doń owada. Kielich zamyka zmierzch. „Ziemio Matko” – możemy wołać – gdy „przenikają się wzajemnie soki pochodzenia roślinnego i zwierzęcego, powstają nowe molekuly, tworzą się łańcuchy i pierścienie najrozmaitszego rodzaju”²². Mówiąc za Jüngerem, dochodzimy do wniosku, że duch nie jest wyłącznością człowieka i istnieje także poza nim. Istnieje w tym jednak jakaś przemoc, na którą zdobywamy się, uważając, aby przez nasze troski „taką drogą

²⁰ R. GUARDINI: *Znaki święte*. Tłum. J. BIRKENMAJER. Wrocław 1987, s. 70–71.

²¹ Ibidem, s. 71.

²² E. JÜNGER: *Przybliżenia. Narkotyki i upojenie*. Tłum. W. KUNICKI. Warszawa 2013, s. 41.

nie wślizgnęli się znów bogowie”²³. Roślina uaktywnia zwierzęta w sensie erotycznym i przez to jest naszym partnerem²⁴.

* * *

Do najosobliwszych zjawisk, do prawdziwych cudów naszej planety zalicza się tajemnica pszczół, będąca jednocześnie tajemnicą kwiatów²⁵.

Również tajemnica kielichów – „O czysta, o święta tajemnico, o naczynie, ukrywające na błyszczącym dnie swoim Boskie krople, niewysłowione misterium straszliwej, słodkiej krwi, która jest czystym ogniem, czystą miłością!”²⁶. To, że jesteśmy we wspólnocie zranienia z Bogiem, że przelewamy jego krew, jest konieczne do komunikacji z nim, o czym zresztą pisał Bataille w swoim tekście *O Nietzschem*²⁷. Rozumienie krajobrazu jako przestrzeni zranienia pozwala nam na komunikację w obliczu zamykających się kielichów, milknięcia i tlenia się. Kwiat zamyka się wraz ze zmierzchem, zniewalając w sobie czarnoziem swojego wnętrza

²³ Ibidem, s. 42.

²⁴ Ibidem, s. 44.

²⁵ Ibidem.

²⁶ R. GUARDINI: *Znaki święte...*, s. 71

²⁷ „Stało się tak, jak gdyby stworzenia mogły komunikować się ze swym Stwórcą jedynie przez ranę, rozdzierając integralność. W ten sposób Bóg zraniony winą ludzi i ludzie, których rani ich winą wobec Boga, odnajdują, choć z trudem, jedność, która zdaje się ich celem. Gdyby zachowali wzajemną integralność, jeśli ludzie nie grzeszyli, z jednej strony Bóg, z drugiej ludzie uporczywie trwaliby w izolacji. Noc śmierci, gdy pospołu krwawił Bóg i stworzenie, gdy wzajem się rozdzierali i ze wszystkich stron zagrażali sobie — aż do najwyższej granicy wstydu — ta noc okazała się konieczna do ich komunii. To też »komunikacja«, bez której nic by dla nas nie istniało, wspiera się na zbrodni. »Komunikacja« to miłość, miłość zaś bruka tych, których jednoczy [...]. Fundamentalna zasada wyraża się następująco: »Komunikacja« nie może mieć miejsca wobec bytu pełnego i nietkniętego przez inny: żąda bytów, których bycie jest wydane grze, umieszczone w granicach śmierci, nicości; szczyt moralny jest chwilą rozgrywki, zawieszeniem bytu poza nim samym, na granicy nicości”. G. BATAILLE: *O Nietzschem*. Tłum. T. KOMENDANT. „Literatura na Świecie” 1985, nr 10 (171), s. 181.

i tajemnicę pszczoł, erotykę naszej wspólnoty. Jünger pisał, że poznanie to zgodność²⁸, którą osiągamy w „brzmiącym jak cza-sza dzwonu, dźwięcznym poszumie pod kwitnącą lipą”²⁹. Jednak poznanie to również wkraczanie w obszar pełen granic i cięć, rozchylającej się skóry i płatków kwiatów, upadających spiekotą kielichów, do których my musimy przyjść i – co podkreślał Guardini – spotkać się z nimi. Zerwany kielich nie napelni się pszczołą, w tym może cała boskość nietrwałego kielicha, który nam umyka, którego zamyka krew ciekąca z rany Matki Ziemi. Kielich bywa nienapełnialny, gdy uniesiemy go do ust, rozsypie się wraz ze straconym zapachem, na tym też polega podążanie krajobrazem w przemieszczaniu się za kielichem, powabnią, która przyzywa nas w godzinie zmierzchu. Bo któż widział zamykające się przed nocą płatki kwiatów?

* * *

Więc czy – jeśli kielich zamyka się – wspólnota jest możliwa? Świat przystępuje do nas i jesteśmy z nim razem wobec pustki. Wtedy staje się jasne, że nihilizm i wspólnotę – jak chciał Roberto Esposito – można połączyć we wspólnej refleksji. Bo nihilizm i wspólnota dzielą z sobą nicość³⁰. Krew z rany Ziemi zamyka nasze kielichy, bo wspólnota istnieje, jeśli naraża nas na utratę – „nie ogrzewa i nie chroni. Przeciwnie, wystawia podmiot na największe niebezpieczeństwo: utraty – wraz ze swą indywidualnością – granic nietykalności ze strony innych. Niespodziewanego ześlizgnięcia się w nicość rzeczy”³¹. Kielichy są nasze, bo stanowią o granicach i o rozróżnialności – o „jedności w dystansie i jedności dystansu”³². Bo jeśli ogarnia nas nicość zamkniętych kielichów, wewnętrzna i bez wyjścia – jakby powiedział Bataille – wpadamy w nudę, która zwraca nas ku nicości zewnętrznej

²⁸ E. JÜNGER: *Przybliżenia...*, s. 44.

²⁹ Ibidem.

³⁰ R. ESPOSITO: *Wspólnota i nihilizm*. „Politeja” 2012, nr 1 (23), s. 42.

³¹ Ibidem, s. 44.

³² Ibidem, s. 48.

i trwodze³³. Element, jaki wprowadza Esposito komentujący tekst Bataille'a, to „nicość więzi”, która „wrywa nas z objęć nicości absolutnej”, jest też przejściem między nicością własną i nicością krajobrazu.

* * *

Bliskość jest święta, sakralna i otoczona nimbem trwogi dlatego, że nie można wstąpić w nią po prostu, lecz tylko – w opanowującej indywiduum bojaźni – za pośrednictwem rzeczy zagrożonych w swej naturze³⁴.

Kielich jako zagrożony w swej naturze, jako ten, który zamyka się o zmierzchu i wprowadza nas w bojaźń, to jedyna bliskość, w jakiej możemy trwać, to bliskość kielichów. Tajemnica kielicha jest tajemnicą pszczoły i krwi Boga. Zamykający się kielich jest odejściem. Jesteśmy wobec niego pragnącymi, których pragnienia nie może on ugasić, to nieskończona separacja, o której pisał Emmanuel Lévinas³⁵. Tego pragnienia nie zaspokoi liturgia, kielich w liturgii jest tylko pozornie napełnialny – uosabia bliskość, która zakłada przemoc – przelanie krwi. Kielich jest upostaciowieniem

³³ G. BATAILLE: *O Nietzsche...*, s. 183–184: „Pokusa przeciwstawia wyskok seksualny znużeniu. Nie zawsze padamy łupem nudy, życie zawiera w sobie możliwość rozlicznych komunikacji. Ale niech jej zabraknie – nuda objawia wówczas nicość zamkniętego w sobie bytu. Gdy nie ma komunikacji, izolowany byt marnieje, zanika i (niejasno) czuje, że nie ma go dla samego siebie. Ta nicość wewnętrzna – bez wyjścia, bez urody – odpycha go: zostaje owładnięty nudą, nuda zaś zwraca go od wewnętrznej ku zewnętrznej nicości, ku trwodze. W stanie pokusy ów zwrot – w trwogę – bez końca utrzymuje się przy nicości, wobec której umieszcza nas pragnienie komunikacji”.

³⁴ IDEM: *Teoria religii*. Tłum. K. MATUSZEWSKI. Warszawa 1996, s. 48.

³⁵ Zob. J. TISCHNER: *Myślenie według wartości*. Kraków 2011, s. 191: „I tak w pragnieniu: to, co upragnione, nie wypełnia pragnienia, ale je draży. Dlatego Upragnione jest nieuchwytnie, niemożliwe do ogarnięcia pojęciem, absolutnie Inne”. E. LÉVINAS: *Totalité et infini*. Za: J. TISCHNER: *Myślenie...*, s. 191. „Pragnienie przyzwala, aby je wezwała absolutnie nieredukowalna zewnętrzność Innego, wobec którego musi ono stale pozostać nieadekwatne. Miarą jest to, co niewymierne. Nigdy go nie ogarnia żadna całość. Metafizyka pragnienia to metafizyka nieskończonej separacji”.

separacji, ale i najżywszej naszej przestrzeni komunikacji, w której owad rozbełtuje krew, w której krajobraz staje się przestrzenią ranienia i rojenia.

maj 2014, Katowice

Abstract: Bees dance. Józef Ruffer's poem (Geopoetics essay)

The article is an attempt on a free interpretation of Józef Ruffer's poem. The author, coming from etymological acts based on Brückner's narrations, develops a thesis on the relation between etymology and the landscape, or the unity of letters and space. The author contemplates about the language with which we are attempting to describe the landscape, and about what results from tight concatenations of scripture and the earth.

Keywords: geopoetics, Józef Ruffer, etymology